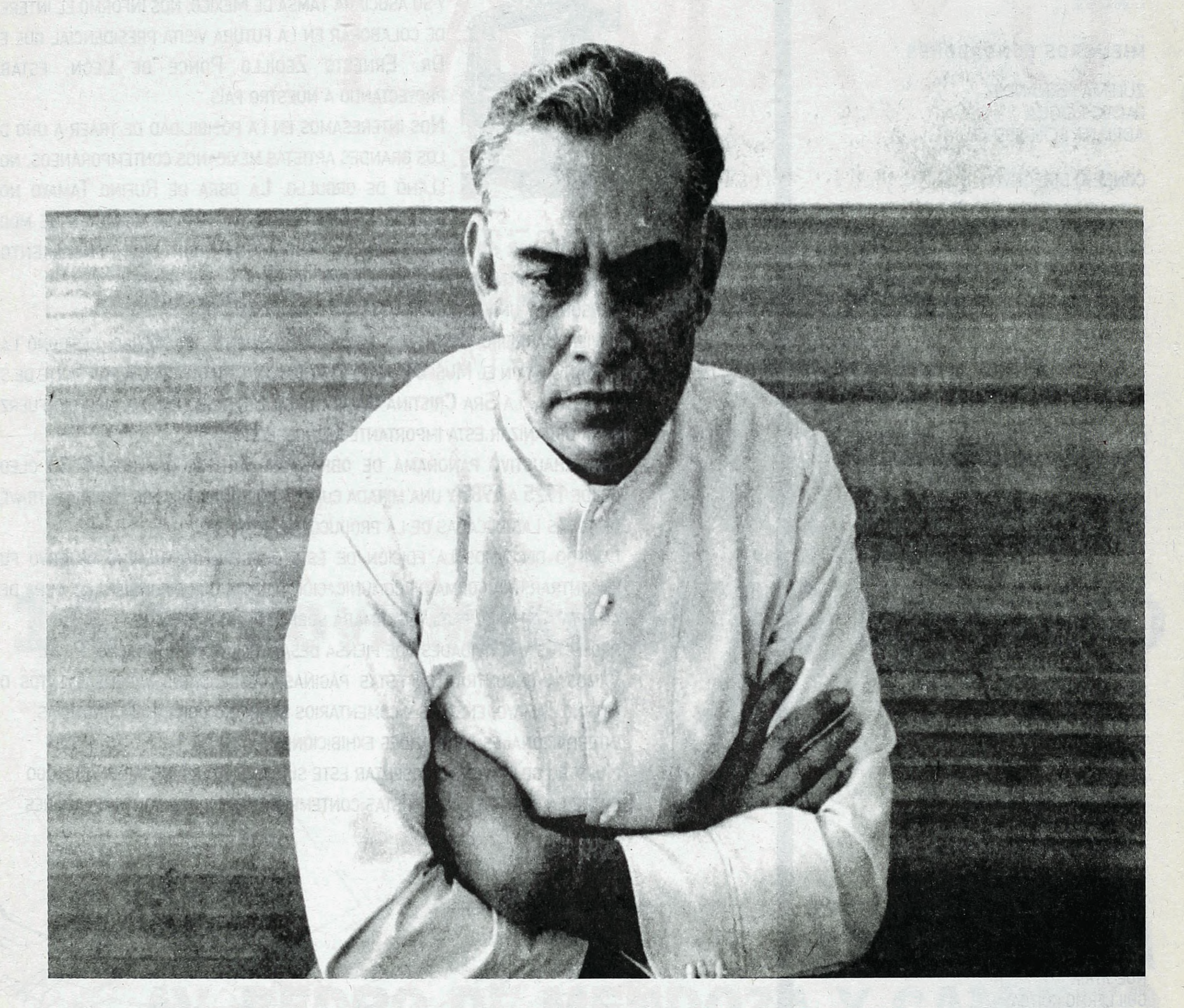
PROA
FUNDACION

BIOGRAFIA
ENSAYOS / CRITICA
AGENDA
INTERNACIONALES



TAMAYO

DEL 14/11 AL 26/1 EN LA BOCA

EDICION ESPECIAL DE ARTE

Página/12

staff

PROA
FUNDACIÓN

MIEMBROS FUNDADORES

ZULEMA FERNANDEZ
PAOLO ROCCA
ADRIANA ROSENBERG

CONSEJO DIRECTIVO

ADRIANA ROSENBERG
PRESIDENTE
HORACIO DE LAS CARRERAS
SECRETARIO
AMILCAR ROMEO
TESORERO
JUAN J. CAMBRE
VOCAL

ESTA ES UNA PUBLICACION DE FUNDACION PROA REALIZADACON MOTIVO DE LA MUESTRA DE RUFINO TAMAYO EN ARGENTINA

PRODUCCION PERIODISTICA
VICTORIA VERLICHAK

DISEÑO
DPTO.DE GRAFICA Y MULTIMEDIA
GEORGINA GIL/ ANDRES CASTRO

TEXTOS
OCTAVIO PAZ
LUCAS FRAGASSO
JUAN CARLOS PEREDA

CRONOLOGIA
MARTA SANCHEZ FUENTES

COLABORARON EN ESTE SUPLEMENTO

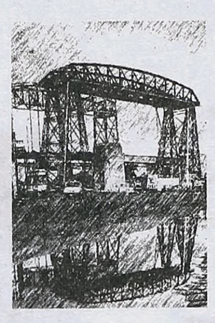
JORGE BERNETTI
LUIS BRANDONI
PEPE ELIASCHEV
LUCAS FRAGASSO
NOE JITRIK
GUILLERMO KUITCA
TUNUNA MERCADO
ADRIANA PUIGROS
OSCAR TERAN
CARLOS ULANOvSKY

FOTOS
FOTOTECA DE OBRAS Y ARTISTA
MUSEO RUFINO TAMAYO
DOCUMENTACION ARQUITECTONICA
MARCELO SETTON

PROA FUNDACION
AV. PEDRO DE MENDOZA 1929
(1169) BUENOS AIRES
TEL (54 1) 303 0909/0584 /5
FAX 303 0585
e-mail : proa@satlink.com

BUENOS AIRES NOVIEMBRE 1996

editorial



A mediados de año la empresa Siderca de Argentina y su asociada Tamsa de México, nos informó el interés de colaborar en la futura visita presidencial que el Dr. Ernesto Zedillo Ponce de León, estaba proyectando a nuestro país.

Nos interesamos en la posibilidad de traer a uno de los grandes artistas mexicanos contemporáneos, nos llenó de orgullo. La obra de Rufino Tamayo nos parecía la más adecuada, por su carácter de modernidad, por su ausencia en la Argentina, por sus pensamientos sobre el arte, por su carácter personal y universal.

Javier Barreiro Cavestany, un amigo residente en México, gestionó las tratativas con el Museo Rufino Tamayo. Una grata acogida por parte de su Directora, la Sra Cristina Gálvez, y su generoso equipo, nos dio fuerza para organizar esta importante retrospectiva.

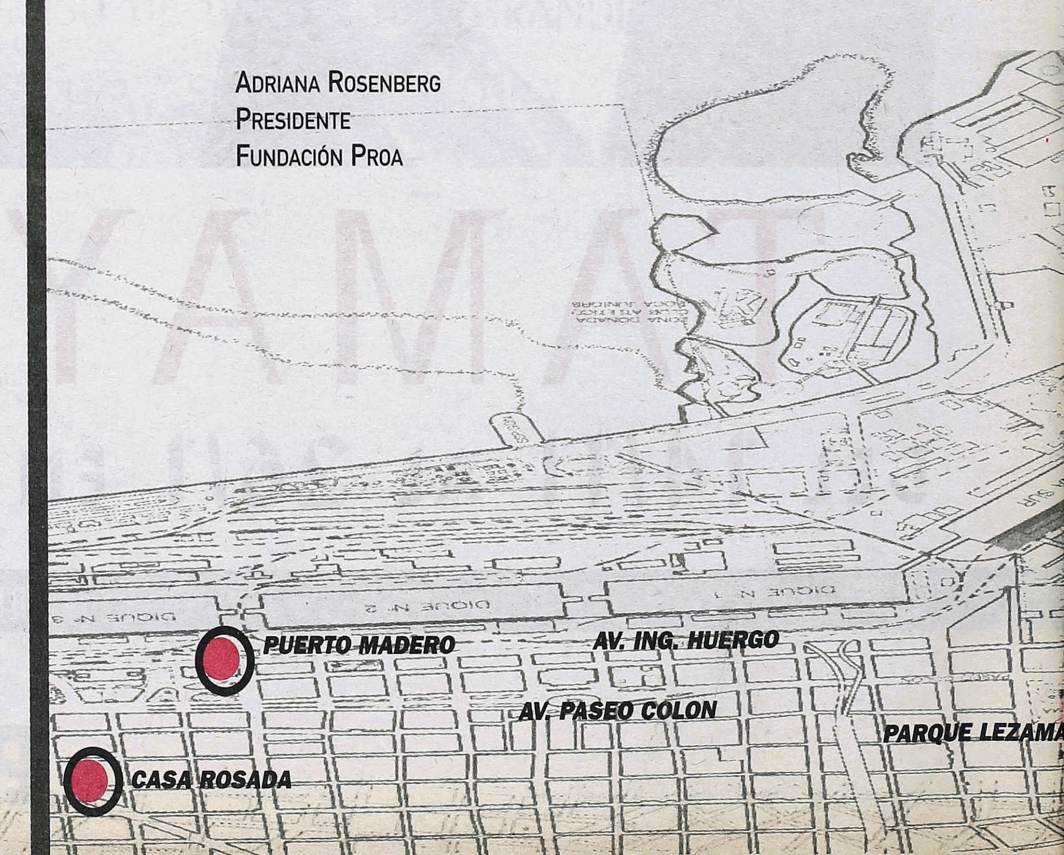
Un exhaustivo panorama de obras del artista oaxaqueño, 33 óleos desde 1925 a 1989 y una mirada curada por Juan Carlos Pereda a través de todas las décadas de la producción artística.

Cuando decidimos la edición de éste suplemento,nuestro objetivo fue encontrar una forma de comunicación directa que difundiera la obra del artista a todo el país., informará sobre la historia, los proyectos y actividades que piensa desarrollar la Fundación Proa.

Vamos a encontrar en éstas páginas, desde datos y pensamientos de Rufino Tamayo, ensayos y comentarios sobre su obra, hasta noticias internacionales de grandes exhibiciones.

Nuestro objetivo al presentar este suplemento es iniciar un dialogo entre la obra de los artístas contemporáneos y sus contempladores

Adriana Rosenberg
Presidente
Fundación Proa



RUFINO TAMAYO

UN RECORRIDO HISTORICO

PRIMERA RETROSPECTIVA EN ARGENTINA

33 ÓLEOS DEL GENIAL ARTISTA MEXICANO

14 DE NOVIEMBRE AL 26 DE ENERO

EN LA BOCA

AV. PEDRO DE MENDOZA Y CAMINITO

PUENTE

AV. PEDRO DE MENDOZA

VUELTA DE ROCHA

AV. ALMIRANTE BROWN

PROA

FUNDACION

biografia
los días de Rufino Tamayo

Tamayo -dice Octavio Paz- es un hijo de la tierra y el sol. Una leyenda en su propio tiempo. El maestro fue premiado y reconocido durante su fecunda vida, acompañado por el amor de su mujer Olga, con quién supo atesorar una asombrosa colección de piezas prehispánicas y de arte contemporáneo internacional, el acervo de los dos museos que fundó, uno en Oaxaca y otro en ciudad de México.

Rufino Tamayo nació en Oaxaca un 26 de agosto de 1899. A los once años se traslada con unos parientes al Distrito Federal, al poco tiempo de morir su madre. La ciudad lo cambia y abandona su entusiasmo infantil por la música para inscribirse en 1917 en la Escuela Nacional de Bellas Artes; donde se rebela contra el sistema de enseñanza que estimulaba la copia antes que la creación. Su pasión por el arte fue notada por el Secretario de Educación, José Vasconcelos, que lo nombra a los 22 años, jefe del departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología. Esta experiencia lo puso en contacto con el arte prehispánico, recuperando sus raíces y transformándolas en una de las más importantes fuentes de las cuales se nutrió en su enorme producción plástica.

Como no quería colgar sus pinturas en los muros de la academia, realiza su primera muestra individual en un improvisado local del centro que alquila en 1926. Su viaje, ese mismo año, a Nueva York fue decisivo en su formación artística. A partir de entonces, vive durante largos períodos en Nueva York, donde en 1931 presenta su primera exposición en solitario.

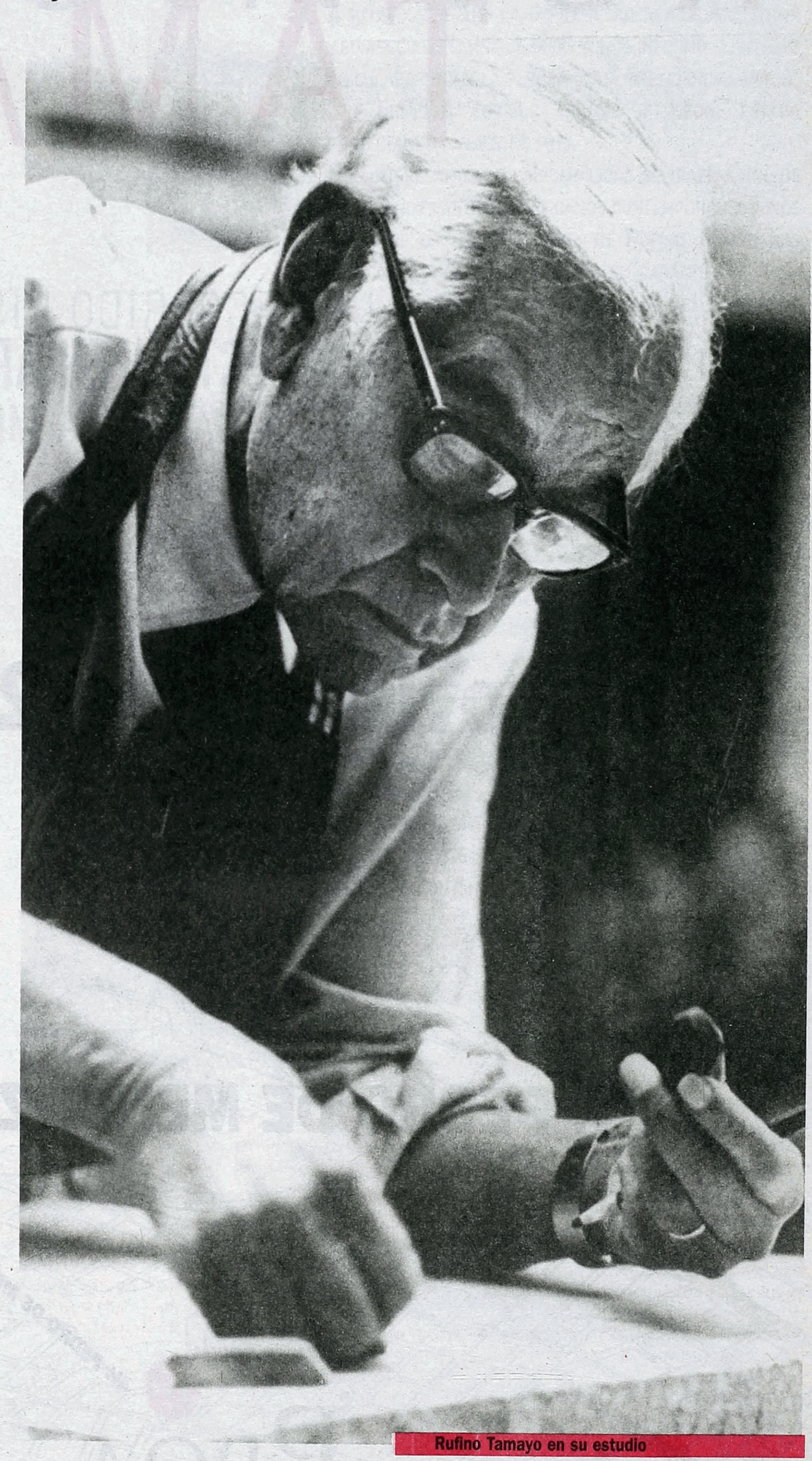
Se suceden los nombramientos y las exposiciones, tanto en México como en Nueva York, donde decide quedarse una vez más en 1938. Pero esta vez no fue solo. En 1933, mientras pintaba al fresco su primer mural en el Conservatorio Nacional de Música, conoció a Olga Flores Rivas, quien se convirtió en la compañera de toda su vida.

En los próximos años alterna la enseñanza del arte con la ejecución de murales, la pintura en su estudio y la exhibición de su trabajo en sitios de prestigio como el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Cuando se cumplen veinte años de creación artística, el Palacio de Bellas Artes de ciudad de México, organiza en 1948 una retrospectiva de su obra. Al año siguiente parte para Europa y se establece en París, pero extraña su tierra y en 1962 regresa definitivamente a México.

Su participación en la Bienal de Venecia en 1950, representado a su país junto a Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, inaugura una destacada presencia en distintos puntos del mundo. Exhibe nuevamente en la Bienal de Venecia y en la de San Pablo, y en los mejores escenarios de París, Madrid, Viena, Londres, Moscú, Oslo, San Petersburgo, Tel Aviv, Berlín, Tokio, Puerto Rico, Caracas, México, Montreal, y múltiples ciudades de los Estados Unidos.

Es distinguido repetidas veces por México y condecorado por España, Italia, Francia, por las ciudades de Nueva York, San Francisco, San Salvador, y rechaza la de Guatemala porque no se lo permite sus ideas políticas. Muy cerca de su corazón guarda el nombramiento de "hijo predilecto" con que lo saluda su ciudad natal de Oaxaca, a la que en 1974 le dona 1.300 piezas de arte Precolombino, que constituyen el acervo del Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo. En 1981, se inaugura en la ciudad de México el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo. Rufino y Olga conforman una colección internacional, de más de 300 obras, sobre el concepto del arte de las vanguardias del siglo XX.

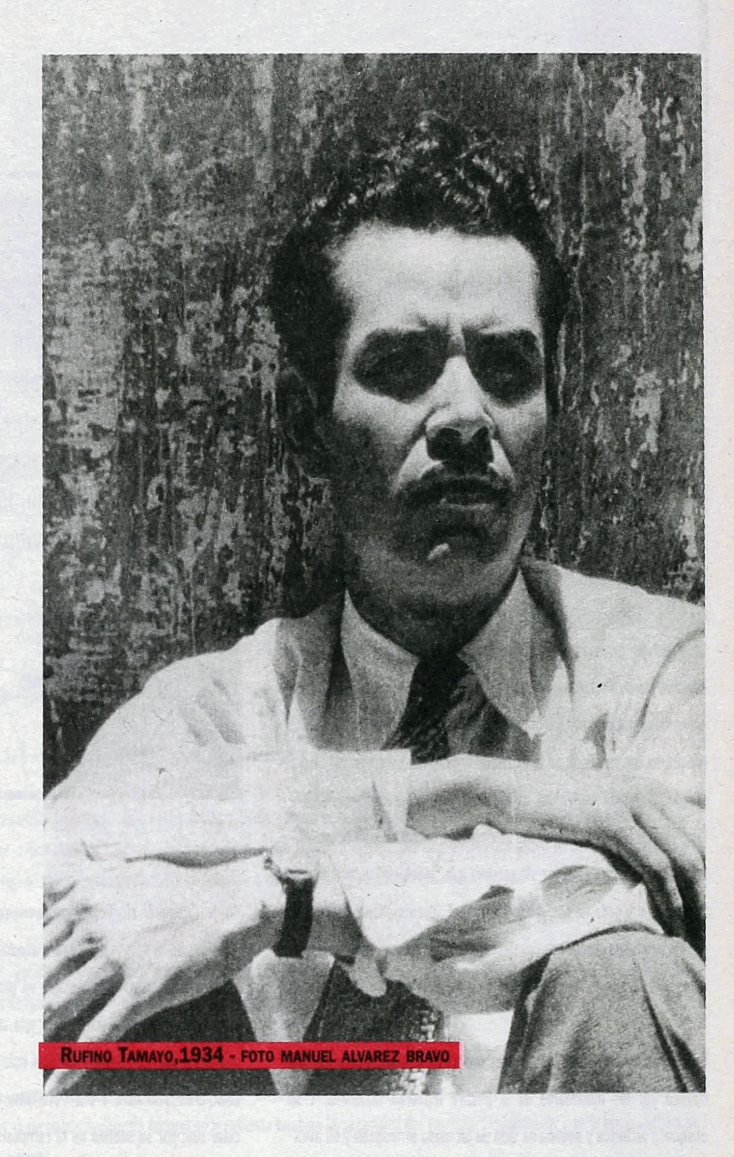
En 1990 concluye su último óleo titulado "El muchacho del violín". Muere el 24 de junio de 1991 en la ciudad de México. Sus restos descansan en el museo que fundó y lleva su nombre en la ciudad de México.



Rufino Tamayo en su estudio


RUFINO Y OLGA CON HENRY MOORE, 1979


RUFINO Y OLGA, 1934


RUFINO TAMAYO,1934 - FOTO MANUEL ALVAREZ BRAVO

"Llegué a la capital a los once años, con una herencia que me legó mi tierra, pero no diré que era demasiado...Mi familia vendía fruta en gran escala, en bodegas de La Merced. Algunos de mis enemigos intentan ofenderme diciendo que teníamos sólo un puestecito... Tal vez muchas de las frutas que hoy forman parte de mi pintura son las que vi entonces. Curiosamente, cuando era niño jamás apetecí aquellas frutas, sus formas y sus colores me fascinaban, pero casi nunca sentí atracción por su sabor".

"...me di cuenta de que tenía capacidad para el dibujo. Mi primera inspiración fueron unas tarjetas postales llamadas de arte que reproducían obras de pintores conocidos. Era posible adquirir aquellas tarjetas en las calles de Palma a un costo de diez centavos. El primer ejercicio que me impuse fue precisamente copiar aquellas tarjetas".

"En cuanto llegué a la escuela percibí su pobreza, su mediocridad. No era el único en sentir esa repulsión, así que pronto se formó un grupo de muchachos rebeldes al que pertenecíamos, entre otros, Agustín Lazo, Leopoldo Méndez y Francisco Díaz de León. Nuestra rebeldía estaba dirigida contra un sistema de enseñanza que sostenía que el arte debe ser copia servil de la naturaleza."

"México tiene una luz extraordinaria y otra que emana de sus artesanías, con las que reconozco y siento mi relación. Gracias al contacto que tuve con ellas, sobre todo durante el tiempo que trabajó en el Museo de Arqueología, me acerqué al color y a formas que están presentes en todo mi trabajo. Ninguno de estos elementos tan nuestros me ha privado del derecho a contemplar otras formas, de captar otra luz y otros colores que provienen de fuera. En el arte popular están mis raíces, pero esas se fortalecen con expresiones y lenguajes artísticos llegados de otros sitios."

" Siempre tuve la idea muy clara de que Nueva York era el centro del arte. Comprobé que esto era verdad después de la Segunda Guerra, cuando estuve en Europa. Al llegar a París, los franceses se quedaron muy asombrados de que yo pudiera hablar con absoluta seguridad de lo que estaban produciendo allí. Esto les chocó y me preguntaron cómo podía saber tanto de pintura francesa si jamás había estado en París. 'Puedo hacerlo porque he vivido en Nueva York, que es adonde llega toda la pintura que se produce aquí y que ustedes no ven'...Yo realmente me formé en Nueva York. Allí aprendí a soltar la mano, a vencer los vicios que había adquirido en la escuela, a disciplinarme, a sobreponerme a la soledad y a la miseria -alguna vez tuve sólo siete manzanas para los siete días de la semana- y sobre todo a luchar contra las tentaciones."

"A mi tercer viaje a Nueva York ya no fui solo. Me acompañaba Olga, mi esposa. Lo primero que hice fue llevarla a la calle 57, el centro del arte en aquellos tiempos. 'Aquí están las mejores galerías -le dije- y te prometo que algún día verás expuesta en ellas mi pintura'. No fue una promesa falsa. Estaba seguro de que iba a lograrlo porque siempre tuve fe en mi trabajo. Supe igualmente que el camino desde el anonimato casi absoluto hasta la calle 57 iba a ser largo y difícil. Para un artista es muy duro imponerse en cualquier medio, sobre todo en Nueva York, donde los latinos tenemos una serie de problemas terribles. No miento si digo que los únicos latinos que hemos conquistado Nueva York hemos sido Lam, Matta y yo".

"Tener los pies firmes, hundidos si es preciso, en el terruño; pero tener también los ojos y los oídos y la mente bien abiertos, escudriñando todos los horizontes es, en mi opinión, la postura correcta".

"Cuando recibo la noticia de que había obtenido con mi trabajo el primer premio de pintura en la exposición Bienal de Brasil, sentí, naturalmente una satisfacción enorme. Pero debo decir que lo que me alegra principalmente es el hecho de que México haya ganado por primera vez un premio de esa naturaleza porque es a México y no a mí a quien corresponde ese honor."

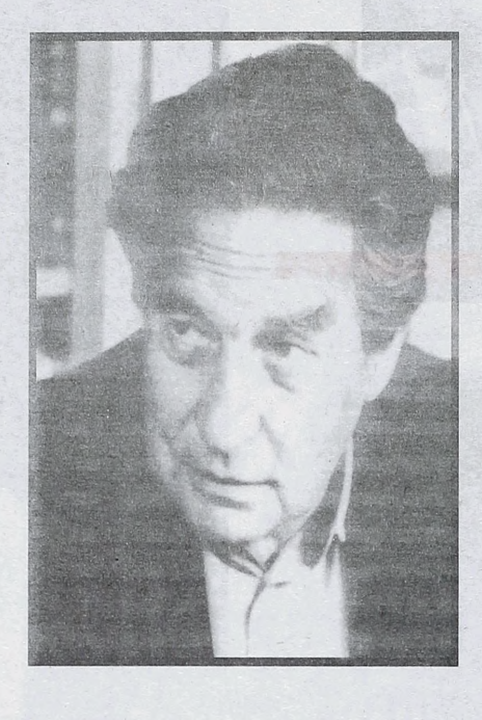
"Estoy en contra de regímenes como los que desgraciadamente prevalecen en casi todos los países latinoamericanos. Me manifiesto en contra de cualquier dictadura y me solidarizo con los pueblos que luchan por conquistar su libertad ya que su lucha es la más justa de todas."

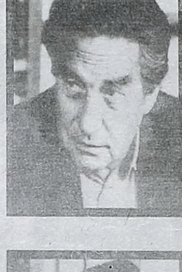
"La comunidad pasará de la simple curiosidad a interesarse por el profundo conocimiento de lo que representan las escuelas expuestas en este museo; la comunidad revivirá su deseo de sensibilidad, ésta se agudizará en forma tal que con el tiempo sea capaz de encontrar la belleza en todas las formas de expresión. Espero que esta obra dé los frutos necesarios".

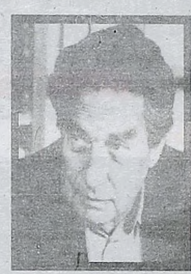
ensayos

octavio paz*

Como todas nuestras artes contemporáneas -y quizás más acusadamente - la pintura es hija de la Revolución Mexicana... México, su historia y su paisaje, sus héroes y su pueblo, su pasado y su futuro, constituyen el tema central de nuestros pintores. Naturalmente ese regreso se hizo utilizando valores, formas y principios rescatados por la cultura europea... Nuestra pintura es un capítulo del arte moderno. Pero, asimismo, es la pintura de un pueblo que acaba de descubrirse a sí mismo y que, no contento con reconocerse en su pasado, busca un proyecto histórico que lo inserte en la civilización contemporánea.







La aparición de un nuevo grupo de pintores -Tamayo, Lazo, Orozco Romero, María Izquierdo-, entre 1925 y 1930, produjo una escisión en el movimiento iniciado por los muralistas (Rivera, Siqueiros, Orozco)... La ruptura no fue resultado de la actividad organizada de un grupo, sino la respuesta aislada, individual, de diversos y encontrados temperamentos... Pero a todos los impulsaba el deseo de encontrar una nueva universalidad plástica, esta vez sin recurrir a la "ideología" y, también, sin traicionar el legado de sus predecesores: el descubrimiento de nuestro pueblo como una cantera de revelaciones. Así, la ruptura no tendía tanto a negar la obra de los iniciadores como a continuarla por otros caminos.

Rufino Tamayo es uno de los pintores que se rehusa a seguir el camino trazado por los fundadores de la pintura moderna mexicana. Y su búsqueda pictórica y poética ha sido de tal modo arriesgada y su aventura artística posee tal radicalismo, que esta doble independencia lo convierte en la oveja negra de la pintura mexicana. La integridad con que Tamayo ha asumido los riesgos de su aventura, su decisión de llegar hasta el límite y de saltarlo cada vez que ha sido necesario, sin miedo al vacío o a la caída, seguro de sus alas, son un ejemplo de intrepidez artística y moral... La aventura plástica de Tamayo no termina aún y, en plena madurez, el pintor no deja de asombrarnos con creaciones cada vez más deslumbrantes. Mas la obra realizada posee ya tal densidad y originalidad que es imposible no considerarla como una de las más preciosas e irreemplazables de la pintura universal de nuestro tiempo tanto como de la mexicana.

Nacida bajo el signo del rigor y la búsqueda, la pintura de Tamayo se encuentra ahora en una zona de libertad creadora que la hace dueña del secreto del vuelo sin perder jamás el de la tierra, fuerza de gravedad de la inspiración. El lirismo de hoy es fruto del ascetismo de ayer. Hasta hace pocos años su pintura se ofrecía al espectador como un deliberado sacrificio en favor de la desnudez esencial del objeto. Ahora ese núcleo vibrante y puro a que se había reducido su arte emite una serie de descargas, tanto más directas y libres cuanto más inflexiblemente sometidas a una implacable voluntad de pureza. La libertad, nuevamente, se nos muestra como una conquista.

En lo que podríamos llamar su primer época, el pintor no parece sino interesarse en la experiencia plástica pura. Naturalmente no en el sentido de..."dominar el oficio...sino encontrar nuevas formas de expresión plástica...Su concepto del cuadro obedece a una exigencia plástica. Se niega a concebirlo como ese foro en que la pintura tradicional lo había convertido y se sitúa frente a la tela como lo que es realmente: una superficie plana. El espacio recobra toda su importancia... Por gracia del color, el espacio vibra, existe. Pero Tamayo no conquista el espacio por su color sino por su sentido de la composición. Colorista nato, ha logrado servirse de su don nativo -en lugar de ahogarse en él- sometiéndolo al rigor de la composición.

Si para Tamayo la pintura es un lenguaje plástico que no está destinado a narrar y que desdeña la anécdota, qué se propone decirnos con ese lenguaje? La respuesta a esta pregunta, implícita en casi toda su obra, se expresa de manera inequívoca en sus últimas telas, desde hace quince años. Primero fueron una serie de animales terribles: perros, leones, serpientes, coyotes; más tarde, personajes inquietantes, solitarios o en grupo, danzando o inmóviles, todos arrastrados o petrificados por una fuerza secreta. La antigua rigidez de las figuras y objetos cede el sitio a una concepción más dinámica; todo vuela o danza, corre, asciende o se despeña. Las deformaciones dejan de ser puramente estéticas para cumplir una función que no es exagerado llamar ritual: a veces consagran; otras, condenan... El pintor, como esos enamorados de una de sus telas o ese astrónomo que es también un astrólogo, no tiene miedo de asomarse a la muerte y resurrección de los mundos estelares. Tamayo ha traspuesto un nuevo límite y su mundo es ya un mundo de poesía. El pintor nos abre las puertas del viejo universo sagrado de los mitos y de las imágenes que nos revelan la doble condición del hombre: su atroz realidad y, simultáneamente, su no menos atroz irrealidad. El hombre del siglo XX descubre de pronto lo que, por otras vías, ya sabían todos aquellos que han vivido una crisis, un fin de mundo.

Tamayo no es un intelectual ni un arqueólogo. Este hombre moderno también es muy antiguo. Y la fuerza que guía su mano no es distinta de la que movió a sus antepasados zapotecas. Su sentido de la muerte y de la vida como una totalidad inseparable, su amor por los elementos primordiales tanto como por los seres elementales, lo revelan como un temperamento erótico, en el sentido más noble y antiguo de la palabra. Gracias a esa sabiduría amorosa, el mundo no se le ofrece como un esquema intelectual, sino como un vivo organismo de correspondencias y enemistades. Su visión no es diversa a la de los grandes poetas.

Xavier Villaurrutia fue uno de los primeros en advertir que el elemento solar acompaña a este pintor en todas sus aventuras. En efecto, Tamayo es un hijo de la tierra y del sol.

Al negarse a la pintura social, Tamayo niega que el hombre sea un instrumento en las manos de un "absoluto" cualquiera: Dios, la Iglesia, el Partido o el Estado. Pero ¿no cae así en los peligros de un arte "puro", vacío o decorativo? Ya se ha visto cómo nuestro pintor trasciende el puro juego de las formas y nos abre las puertas de un universo regido por las leyes de atracción y repulsión del amor. Servir a la pintura quiere decir servir al hombre: revelarlo, consagrarlo.

La pintura de Tamayo no es una recreación estética; es una respuesta personal y espontánea a la realidad de nuestra época. Una respuesta, un exorcismo y una transfiguración.

Como el poema, la pintura está hecha de enemistades y reconciliaciones, rimas, correspondencias y ecos. No es un mundo privado, sino el espacio propicio al encuentro: es un sitio de comunión. "La poesía", escribí hace años, "intenta volver sagrado al mundo...Tamayo ha redescubierto la vieja fórmula de consagración.

*Fragmentos del célebre texto " TAMAYO EN LA PINTURA MEXICANA"
México, 1950

crítica

lucas fragasso

La única vez que pudo verse en Buenos Aires la obra de Rufino Tamayo fue en 1951, cuando el Instituto de Arte Moderno organizó una exposición individual. Fundado por Marcelo de Ridder, un visionario coleccionista de vanguardia y promotor cultural, realizó una importante tarea en la divulgación del arte moderno. El trabajo de ésta institución, adquiere históricamente mayor relevancia cuando se considera, por ejemplo, la retrospectiva de Joaquín Torres García en 1950, a solo un año de su muerte, o en el mismo año la primera individual del movimiento Arte Concreto, con la obra de Victor Magariños.La muestra de Tamayo fue entonces reseñada. Ahora, Lucas Fragasso, presenta un análisis donde se evoca lo acontecido en 1951.

Probablemente resulte difícil poder establecer retrospectivamente lo que pudo haber significado la muestra de Rufino Tamayo, en el Instituto Moderno de Buenos Aires, en 1951, para las artes plásticas argentinas o, en otras palabras, poder determinar los efectos de la recepción de Tamayo en ese entonces.
Una de las dificultades proviene del hecho que si bien el arte argentino se había ya internado definitivamente en el torbellino de las vanguardias, la resistencia que esa idea generaba era, por lo menos, proporcional a la fuerza de su impulso. Los testimonios de esa resistencia no eran, por cierto, nuevos. Ya desde comienzos de la década del 20, erigiendo el impresionismo como paradigma de un arte que debe ser "inspirado en el propio suelo", el espacio semántico del término "vanguardia"-asociado al de ultra y snobista, se convierte en sinónimo de "contaminación" y "superfluo". Peroel antagonismo no era químicamente puro, también existía un territorio de negociación: en 1921, la revista "Nosotros", que nunca dejó de considerar a Zuloaga y Monet como referentes obligados para las artes plásticas, reprodujo en uno de sus números fragmentos de Marinetti y un artículo de Pettorutti.

Lo cierto es que, en 1951, el problema del arte "inspirado en el propio suelo" en oposición a las vanguardias europeas, permanecía -aunque con otros referentes- como una constante de fuerza notoria en el campo de las artes. Rufino Tamayo aparecía como un pintor mexicano sus solo nombre se asociaba a lo que en ese momento identificada exageradamente a la totalidad de arte mexicano: Rivera, Orozco, Siqueiros. Pero, por otro lado también se trataba de una figura indudablemente internacional vinculada difusamente con París, donde Tamayo había expuesto en el 48, más que a su largo proceso de apropiación de la pintura moderna realizado durante décadas en Nueva York. Por estas razones, no podía la muestra de Tamayo dejar de despertar expectativas en todos aquellos que, aún desde una sensibilidad moderna - probablemente detenida alrededor de Cézanne-, continuaban debatiéndose en esa ya canónica oposición característica de los ámbitos periféricos: particularidad-universalidad, localismo-internacionalismo, etc.

Pero también es necesario constatar que la producción artística más avanzada, que legítimamente reclamaba el calificativo de vanguardia, identificada desde mediados de la década del 40 con " Madí "y "Arte Concreto, Invención", se había internado ya en los pliegues de la abstracción geométrica, el arte no objetual y el nuevo constructivismo, dejando definitivamente de lado todo gesto con reminiscencias expresionistas rasgos surrealistas.

El crítico de arte Romualdo Brughetti, en una nota de 1951, analiza la muestra de Tamayo a partir del "problema de un posible arte americano". La pintura de Tamayo aparece contrdictoriamente atravesada por su indudable relación al suelo histórico mexicano y su pertenencia a lo que el crítico interpreta como"la pasión por los creadores de la Escuela de París".

"Hay (...) en ciertos tonos suyos (...) que hacen pensar en el hondo color de México, una naturaleza escencial áspera al par que delicada para el espíritu de finura de un artista. Pero ¡que ajena al problema de la expresión plástica mexicana y toda expresión válida universalmente, esa formación harto poco imaginativa de las figuras dotadas con cabezas microcéfalas y piernas y brazos de parecidos a las extremidades de los zancudos, o restos de momias, y manos y pies de sugestión palpípeda! ¿ Es que en Europa descubren su universalidad en esos tales influjos de la Escuela de París, Picasso o Klee? ¿ Hasta cuando se seguirá alentando lo monstruoso, lo inhumano?

Este párrafo muestra como la presencia del antagonismo Particularidad-Universalidad es el presupuesto que decide sobre todo el horizonte de comprensión de la obra de Tamayo. El crítico alude al "demonio del picassismo" como aquello a lo que debe atribuírsele la ruptura de la "unidad del arte y su tierra". Demonio que tiene sus orígenes en la "escuela de París", es decir, en una Europa cuyas influencias atentan contra la buscada expresión de un arte americano con proyecciones universales.

"Los europeos -artistas, críticos- están en pintura removiéndose en aguas turbias y malolientes: les queda la arista del arte abstracto, mas a mi modo de sentir ella es la más flagrante de las evasiones frente a un mundo que busca obstinadamente la energía coordinadora democrática de lo humano escencial."

Rufino Tamayo aparece como un artista incuestionable, pero su presencia -el mismo crítico lo reconoce- es una "excelente posibilidad" para plantear el problema del arte propio. Si bien se reconoce la obra de Tamayo se le reclama también la necesidad de "controlar" lo abstracto y se le exige sustraerse a lo se creía eran los influjos parisinos.

Actualmente, es sabido que la modernidad de Tamayo solo puede entenderse a partir de una encrucijada en las que se concentran todos los recorridos del arte moderno, y que ella es por completo ajena a ese sistema de oposiciones que- m'as que otra cosa- oculta la din'amica de la obra. Pero pareciera que en 1951 su presencia en Buenos Aires, sirvió para exacerbar aún más esa permanente dicotomía . Así lo muestra la nota sin firma a parecida en La Nación el dia 20 de agosto. Allí, los malentendidos se acumulan vertiginosamente. Pintura mexicana es sinónimo de muralismo y por consiguiente la obra de Tamayo defrauda al crítico porque no puede sumarse a la obra de los "tres grandes" , Rivera, Orozco, Siqueiros. Es curioso ver como la obra de los muralistas, nacida de la Revolución y politicamente en las antípodas de todo aquello que caracterizaba el sistema de creencias del poder pol'itico- cultural argentino, es sin embargo valorada por su carácter histórico-narrativo y por su "poder telúrico".

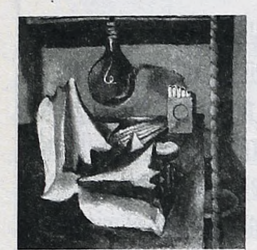
"Con todo es justo que digamos que a través de los óleos y litografías reunidos por el Instituto, Tamayo no logra convencernos de que el terceto famoso de la pintura mexicana (Rivera, Orozco, Siqueiros) ha modificado su estructura para incorporar un valor más. frente a los tres"grandes", cuya obra expresa con vigor pasmoso al México contemporáneo, cimentado en una historia magnífica y en un poder telúrico extrordinario, Tamayo(....) resulta debil en sus tentativas para comunicar ese carácter originalísimo."

Tamayo, según el crítico anónimo, sólo presenta un parentesco remoto conlo mexicano, y ese es la carencia fundamental que lo lleva a rescatar s'olo las obras más antiguas, mientras que el resto cae en la "extravagancia". Paradójicamente se reclamaba en la obra de Tamayo todo aquello con lo cual, casi desde el comienzo de su carrera, había establecido una ruptura definitiva. Se reconoce la celebridad del artista, pero al mismo tiempo se le acusa de traicionar expectativas "muralistas", de carecer de lo "otro", "aquello que vincula tan reciamnete a los tres maestros citados con la entraña de su país"

Pocos dias después de la crítica publicada en La Nación, el suplemento cultural publicaba un ensayo de Jorge Luis Borges: KAFKA Y SUS PRECURSORES. Se lee allí: " En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores."

La obra de Kafka, y toda obra de arte, crea su propia genealogía. Borges establece una radical inversión en el modo de considerar la experiencia estética. Nos dice que una obra no se reduce a establecer un repertorio de influencias o una sucesión de estructuras referenciales. En ese sentido, la obra de Tamayo, esa aventura que atraviesa todos los momentos decisivos del arte moderno - puede ser experimentada de un modo que , en 1951, era todavía imposible: una obra que en su recorrido y desde sí misma decide sobre los elementos y materiales que la configuran,que no se agota en un tiempo histórico determinado, sino que incorpora y transfigura el tiempo en el movimiento de su dinámica propia. Una obra que, como toda obra de rango, crea sus precursores.

galería



Los caracoles, 1929

En Los caracoles Tamayo ha realizado una reunión de objetos tan disímiles e inconexos que solo a través de la evocación de la poesía adquieren sentido. Los objetos han sido pintados en un exacto orden, y pueden ser visualizados en sus líneas más esenciales: los triángulos con que han sido compuestos los caracoles y la mazorca, las retículas de cuadros y rectángulos de la mesa, la cajetilla de cigarros, las paredes, la cuerda y el dintel de la ventana, todo contrastado con la rotunda circunferencia del foco.



Retrato de niño, 1928

Retrato de niño resulta ser un autorretrato retrospectivo del artista, en donde la erudición visual comienza ya a manifestarse, pues en él hay ya una compleja armonía entre algunos rasgos de la pintura del período rosa y azul de Pablo Picasso, que Tamayo ha incorporado a la suya, así como ciertos elementos de raigambre prehispánica. El cuadro es poco detallado, de líneas rudimentarias y pinceladas cortas, así como de paleta austera.



Reloj y teléfono, 1925

Reloj y teléfono es un cuadro que atestigua la inteligente síntesis que el joven pintor realizó de estos dos movimientos. Al primero pertenece el ambiente denso, cerrado y obscuro, el cual resulta enigmático. El colorido obscuro deriva de la paleta que usaron preferentemente los pintores cubistas, así como el dibujo de los artefactos mecánicos, compactos y algo estilizados, recuerdan vagamente lo popular. La perspectiva ha sido desarticulada, por lo que los objetos y muebles están configurados con un carácter irreal, que también recuerda la corriente surrealista.



Desnudo en gris, 1931

El interés que despertó lo inédito de la desconcertante belleza de Desnudo en gris se manifestó en la fortuna crítica que este cuadro tuvo desde la primera muestra en que fue colgado: Xavier Villaurrutia lo calificó como una obra que poseía "sensualidad sin refinamiento". Es en este lienzo donde por primera vez aparece una referencia directa del arte prehispánico de México, sintetizado con algunas ideas de las vanguardias europeas que se nutrieron del arte primitivo.



Rufino y Olga, 1934

El inicio de la unión entre Olga y Rufino Tamayo fue celebrado por el pintor con el cuadro de grandes alcances estéticos titulado Rufino y Olga, en el se muestra la sabiduría colorística del maestro; la elegante presencia de Olga está llevada al lienzo con una sofisticada belleza arcaica, mientras que el elegante perfil de Rufino, está apenas dibujado en el silencio de la pared. Un reloj, artefacto que concretó una de las obsesiones tamayanas, completa el doble retrato celebratorio de la pareja.



Venus fotogénica, 1934

La sensualidad que impregna muchos de los cuadros de Rufino Tamayo tiene en Venus fotogénica uno de los ejemplos más celebrados: en medio de una atmósfera hedonista, una mujer nos regala el espectáculo de sus opulentas carnes.

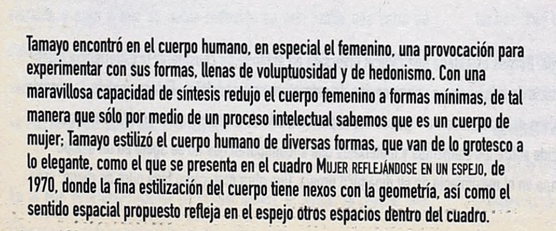


Amantes contemplando el paisaje, 1944

Algunas referencias autobiográficas fueron claramente manifestadas por Tamayo en determinados cuadros, es el caso de Amantes contemplando el paisaje, en el que se pueden ver las figuras del pintor y su esposa, sentados plácidamente en el mirador de su entonces flamante casa de San Miguel de Allende, en el paisaje de síntesis cubista, es reconocible la torre de la catedral de aquel hermoso pueblo de la provincia mexicana, donde Tamayo descansaba los veranos, durante su larga estadía en los Estados Unidos.

obras de 1925 a 1989

textos de juan carlos pereda



Mujer viéndose al espejo, 1970

Tamayo encontró en el cuerpo humano, en especial el femenino, una provocación para experimentar con sus formas, llenas de voluptuosidad y de hedonismo. Con una maravillosa capacidad de síntesis redujo el cuerpo femenino a formas mínimas, de tal manera que sólo por medio de un proceso intelectual sabemos que es un cuerpo de mujer; Tamayo estilizó el cuerpo humano de diversas formas, que van de lo grotesco a lo elegante, como el que se presenta en el cuadro Mujer reflejándose en un espejo, de 1970, donde la fina estilización del cuerpo tiene nexos con la geometría, así como el sentido espacial propuesto refleja en el espejo otros espacios dentro del cuadro.

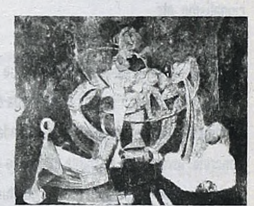


Terror cósmico, 1954

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la pintura de Tamayo se modificó tanto en el contenido como en la forma. Terror cósmico reúne ambas características. En este lienzo aflora el ancestral terror al infinito cósmico.Tamayo se ha descubierto como un hombre infinitamente solo en el universo, sus formas se vuelven violentas, de líneas agresivas y sintéticas, las anatomías de sus personajes son ahora menos anatómicas, más fantásticas.

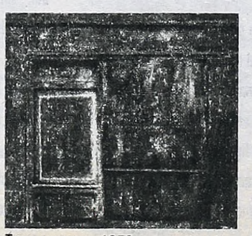


Tres personajes, 1958



Olga, retrato dinámico, 1958

Su interés por el movimiento se acentúa, y lo estudia en muchos de sus lienzos de los años cincuenta, en ellos propone figuras con escorzos violentos que se mueven hacia dentro y fuera de la superficie bidimensional del cuadro: Tres personajes jugando y Retrato dinámico de Olga expresan una febril actividad que se desarrolla en sus temas, realizados con una síntesis muy personal derivada de elementos pertenecientes al cubismo y al futurismo.



Tienda cerrada, 1958

La paleta de Tamayo se modificó durante su estancia en París, los colores se tornaron obscuros y de tonalidades terrosas y cenizas. Tienda cerrada es un lienzo de melancólico colorido y sobrias y elementales formas que el pintor, una vez experimentadas, agotó para volver a los opulentos contrastes de colores.



Retrato de Olga, 1964

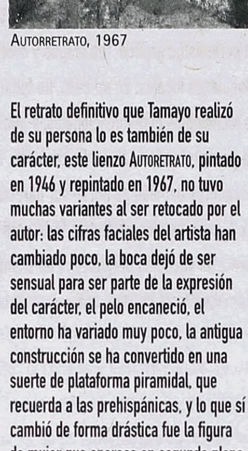
El regreso de Tamayo a México fue celebrado con dos obras escenciales en la producción del artista y del arte mexicano: el mural Dualidad, realizado para el vestíbulo del Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México y el imponderable Retrato de Olga, ambos en 1964. Este retrato es uno de los más importantes que se pintaron en México en la segunda mitad del siglo XX. En él, Tamayo vuelca sus emociones estéticas y afectivas por la compañera de su vida: Olga es convertida en un ícono donde se amalgaman la tan estudiada belleza prehispánica y la elocuencia de las madonas bizantinas. El carácter majestuoso de la pintura indica también el de la retratada; el colorido de Tamayo adquiere en este lienzo una de sus expresiones más terminadas.



Sandías, 1968

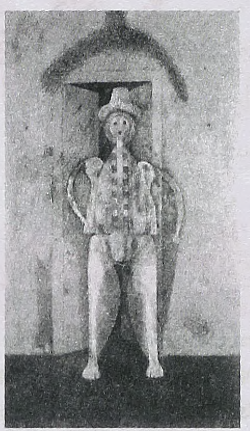
Sandías de 1968 es uno de los cuadros más exhuberantes de Rufino Tamayo pintó; es con este lienzo, que el pintor moderniza y encumbra el prestigio de la pintura de bodegones y naturalezas muertas que en México se vienedando desde el siglo XVIII, y que Tamayo había renovado desde sus inicios como pintor. La síntesis, de las sandías, como muchas de las formas presentes en cuadros de esta época, tienden a simplificarse y a fundirse con el entorno, construido con una maestría insuperable en el manejo del color y sus tonalidades.





Autorretrato, 1967

El retrato definitivo que Tamayo realizó de su persona lo es también de su carácter, este lienzo Autorretrato, pintado en 1946 y repintado en 1967, no tuvo muchas variantes al ser retocado por el autor: las cifras faciales del artista han cambiado poco, la boca dejó de ser sensual para ser parte de la expresión del carácter, el pelo encaneció, el entorno ha variado muy poco, la antigua construcción se ha convertido en una suerte de plataforma piramidal, que recuerda a las prehispánicas, y lo que sí cambió de forma drástica fue la figura de mujer que aparece en segundo plano, quien perdió sus complejidades geométricas para convertirse en una imagen apacible y de contornos suaves.



Hombre a la puerta, 1980

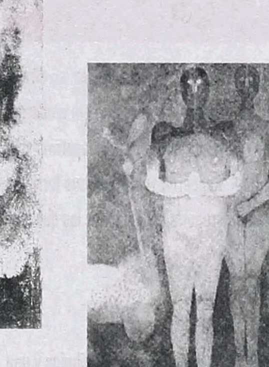


Danzante, 1979

El uso ritual de la máscara en la época prehispánica, y aún en los grupos indígenas donde las tradiciones se preservan con más fuerza y pureza, establece un áura mágica, crea una nueva personalidad a quien la porta, transforma a quien la usa en algo o en alguien diferente a su persona cotidiana; la máscara fue un recurso estético usado por Tamayo a lo largo de su proceso creativo. Muchos de sus personajes parecen usar máscaras y algunos además de llevarla, adoptan posturas totémicas o bien realizan poses simbólicas o rituales. En los dos lienzos titulados Hombre a la puerta de 1962 y de 1980, así como en Danzante de 1980, los rasgos faciales han sido reducidos a proporciones geométricas escenciales, como si se tratara de un hombre con máscara.



Mujer en blanco, 1976



Desnudo de hombre, 1982

Mujer en blanco, de 1976 y Desnudo de hombre de 1982, ponen de manifiesto sus logros en la invención de cuerpos humanos estilizados en base al permanente diálogo artístico que Tamayo mantuvo con la escultura prehispánica, conjugada con una dosis de erotismo.



Dos mujeres, 1981

Las Dos mujeres de 1980 también parecen presenciar un ritual misterioso visto a través de sus máscaras que perpetúan sus gestos de asombro.



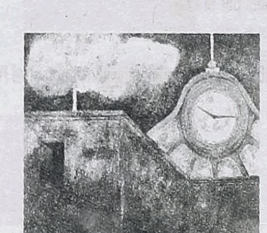
Hombre radiante de alegría, 1988

En Hombre radiante de alegría, de 1968, Tamayo alcanza uno de sus más altos momentos de poesía pictórica, las formas y los colores adquieren un carácter de metáfora de la más sincera y primitiva alegría, convirtiendo así a este cuadro en un ícono de la alegría universal..



La familia, 1987

La familia fue un tema reiterado por el artista en múltiples oportunidades. Esta fue la última versión que realizó a los 87 años y es uno de los cuadros que más ternura inspiran de su última etapa. La composición es de una gran simplicidad. Los brazos y cabezas de los personajes cierran una elipse que une y acerca al grupo. Un elemento decorativo situado a la izquierda del cuadro es reminiscente de los pináculos que acompañan algunos personajes de sus cuadros de juventud, que a su vez son derivaciones de fotografías infantiles del propio artista y de su esposa Olga. Estos elementos populares de ingenua intención decorativa fueron empleados para equilibrar algunas composiciones como la presente Familia de 1987.



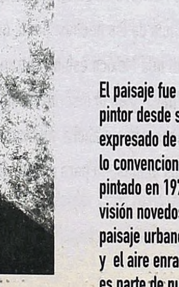
El reloj del pueblo, 1986

El Reloj del pueblo, de 1986, es un silencioso paisaje nocturno, de una elemental pero recia composición, describe en forma muy sencilla y con líneas reducidas, la arquitectura de un edificio probablemente colonial. Los muros manchados por una rica textura sirven de base a otro edificio vecino donde se encuentra el reloj iluminado por una misteriosa nube verde grisácea, que a su vez recibe la luz de otro foco fuera del cuadro. Estos elementos nos hacen evocar algunos de los paisajes de la juventud del pintor y en este lienzo se hace evidente la alusión a su Oaxaca infantil, además de un dejo de nostalgia melancólica que también nos recuerdan los espacios desolados de la pintura de Delvaux. Sin ser un cuadro estríctamente surrealista, en él encontramos elementos que lo hacen afín a ese movimiento, pues tiene algo de silencioso misterio onírico.



Retrato conyugal, 1981

En Retrato conyugal de 1980, los cuerpos y rasgos de una pareja han sido reducidos a lo indispensable; así pues resulta ser la arquetípica pareja del mundo. Ese rasgo escencialista de Tamayo lo hace ser uno de los pintores más universales. Seguramente el inteligente sistema de síntesis artística que Tamayo realizó, tuvo su fundamento en el estudio de arte prehispánico.



Torre de alta tensión, 1974

El paisaje fue un género cultivado por el pintor desde su juventud, siempre expresado de un modo original, alejado lo convencional. Torre de alta tensión pintado en 1974, nos da un ejemplo de la visión novedosa que el artista aportó al paisaje urbano representado con la torre y el aire enrarecido por el smog, que ya es parte de nuestro paisaje cotidiano.



El hombre de la flor, 1989

En Mujer con brazos en alto y El hombre de la flor cuadros donde los personajes un poco caricaturizados, tienen ciertos rasgos de él y su esposa Olga. La ironía y un sentido del humor muy particular, se hicieron presentes en la última etapa que vivió el artista.

textos

memorias



EL PAPEL SAGRADO
por Pepe Eliaschev *

México me recibe generoso y sin condiciones. En un medio pletórico de valores y méritos propios, Carlos Payón me abre las páginas de Unom·suno, el diario reflexivo y cuestionante de los años Setenta y Ochenta, y me designa columnista internacional de Página Uno, el suplemento dominical. Pese a nuestras irritaciones de exiliados ácidos y disconformes, el periodismo gráfico fue amplio y comprensivo para con los sureños exotérmicos y a menudo sabihondos que desembarcaban en las redacciones locales. En mi caso, no faltaron nunca ni posibilidades, ni oportunidades: escribí de política y economía internacional, de nuevas tecnologías comunicacionales, y publiquÈ mi primer libro. U.S.A., Reagan, los años Ochenta, (1980) recibió en México una atenta lectura y un profundo análisis. En resumen, encontré amplitud y cobijo, en un medio donde el fermento intelectual era intenso y los vientos renovadores del diálogo norte-sur parecían auspiciar un realineamiento internacional que luego se demostraría inviable. Tengo para mi, que México ha sido un ámbito fértil para la palabra, un país donde hay cariño verdadero por la polémica y la puja de las ideas, y en el cual afirmé mi vocación periodística de siempre en medio de las amarguras del ostracismo y con el aval sereno de una solidaridad poco declamativa, pero certera, que valoro cada vez más a medida que pasan los años.

* Periodista y escritor

PURO RESPETO
por GUILLERMO KUITCA*

México es el primer país latinoamericano en donde hice una gran muestra que tomó casi todo el Museo Tamayo(1). Cristina Gálvez, su directora, y su equipo fueron eficaces y generosos al momento de resolver los problemas que surgieron. No debería asombrarme, sin embargo, quiero subrayar el tratamiento museológico totalmente profesional que dieron a mi obra. Percibí que sabían cómo armar y desarmar una muestra. Mi trabajo fue cuidado, protegido. El Museo organizó una charla con la legendaria Raquel Tibol. Recuerdo vivamente sus terribles preguntas y sus contundentes argumentos. Creo que salí bien parado, después de ese, no le temo a ningún reportaje. Casi todos los que trabajaban con nosotros en el montaje me decían 'maestro' Primero pensé que eran muy ceremoniosos, después supe: era puro respeto por el arte.

* Artista

(1) N. de R., en 1993, exhibió una retrospectiva organizada por el IVAM, España, que incluyó 60 pinturas, 40 dibujos y una instalación de 80 camas

Siempre Arte
por TUNUNA MERCADO

Los Dioses no habían sido dispuestos para la adoración, pero quienes entraban a las salas de San Ildefonso quedaban sobrecogidos por el misterio de esas figuras que la museografía había realzado, y la metafísica de lo sobrenatural se oía y se respiraba en los recintos. era el arte prehispánico, un arte con aura grandiosa, la de los Dioses de México antiguo. De ahí en más todo podía suceder: arte barroco español-indígena enredado en las columnas y capiteles de Santa María Tonantzintla; impresionismo de raigambre mexicana en los paisajes de José María Velasco; explosión muralista revolucionaria; pintura de caballete, la otra cara de la Escuela Mexicana; expresionismos, vanguardias; Tamayo en la ruptura y en la fusión: los dioses antiguos son la propia materia de su color y de su forma. El prodigio se reproduce arborescente, como los textos de Sor Juana; está en las calles y en las plazas, en los viejos tianguis, en el interior del metro o en la aldea indígena: es pliegue, resplandor, guiño, retruécano o albur, blanco, negro, rojo; es siempre composición, escenario, orquesta, tinglado, rito y fiesta, aun en el dolor y la muerte. A México se llega del sur pobre, gris, oscuro, con la pesadumbre del destierro; quien canta está mudo, quien escribe no traza ningún signo, quien solía ver está ciego. Se deja caer en cualquier sitio y duerme sueños apátridas. Cuando despierta y sale, la calle hace el milagro de la filigrana en lo singular y en lo múltiple: el gran fresco pide la mirada a distancia pero el detalle la reclama en la cercanía.

* Escritora

CAMINAR POR LA ROMA
por Noé Jitrik*

Cuando, en 1974, desembarqué en México, estaba lleno de imágenes argentinas; proyectos, ideas, resonancias. Como pensaba estar poco tiempo creÌ que me bastarÌa expandirlos o escribirlas para justificarme o sentirme real. Pero lo que entonces pasaba en la Argentina determinó otra cosa: al mes de estar se me hizo evidente que no podía regresar de modo que, al principio sólo por curiosidad, por no perder el tiempo, empecé a mirar con otros ojos lo que me rodeaba. De pronto, al caminar por las calles de la Colonia Roma durante el sofoco del mediodía o la luminosidad de las noches sentí que todo México era un enigma que había que tratar de entender, entrando en los mundos imaginarios de un país en el que iría a vivir muchos aÒos, con gente diferente, a la que había que escuchar y entender, con un lenguaje que había que aprender para penetrar en una intimidad de una cultura dramática, siempre en riesgo, siempre en el callejón, siempre hallando la salida. ¿Cómo dejar entrar todo eso en la escritura? Durante una caminata por la Escandón, a mediados de 1977, encontré, creo, el camino. De pronto, reconocí la plazoleta descrita por José Emilio Pacheco en su formidable Morir·s lejos; vi en su centro el viejo depósito de agua y, a los costados, las bancas en las que exiliados, perseguidos, ilusos , esperan que sus sueños tomen la pesada consistencia de los hechos. Sentí, que debía ir a ver al escritor, a su casa: la busqué, no la hallé Necesité escribir lo que había sentido y redacté una carta que José Emilio recibió y publicó. Cuando la vi impresa comprendí que México estaba entrando en mí y, por fin, modulaba mi imaginario sin que tuviera que renunciar a nada. A partir de ese instante, me empecé a narrar en la tensión de la espera -volver alguna vez a mi país- y en la inscripción del enigma: mis textos se impregnaron de esa doble dimensión, y empezaron a ser concebidos en una torsión, lo que iba de mis recuerdos a mis nuevas percepciones. Desde entonces y hasta ahora, no importa de qué esté hablando o escribiendo: la multitud de fantasmas mexicanos siempre est· presente en lo que digo, a manera de modulación o de vibración casi imperceptible para los demás, no para mÌ que ya estoy formado en ese mundo, al que también pertenezco así sea, tan sólo, porque se me ofreció con derroche, poniéndose todo, por entero, en mí.

* Narrador, ensayista, crítico.

En un momento u otro, éstos intelectuales argentinos vivieron en México. Agradecidos, sus textos dan cuenta de lo mas preciado de México: su generosidad, belleza y cultura.

UN HORIZONTE COMPARTIDO
por ADRIANA PUIGROS*

La cultura mexicana es compleja, apasionante, tortuosa, violentamente vital, capaz de atravesar todas las latitudes de la política, del arte y de la pedagogía. Por eso la universidad mexicana tiene capacidad de mantenerse como un espacio donde aún se genera cultura. Todavía produce en un espacio de autonomía, lo cual quiere decir que la honda sabiduría de la sociedad mexicana ha servido para resguardar algunos espacios de las fauces del neoliberalismo. La autonomía universitaria es indispensable para cuidar que la cultura se transmita en sus propios ritmos, con su propia lógica y no dependiendo de las lógicas de las burocracias políticas. Es por esa profunda comprensión del pueblo mexicano sobre lo propio y específico de las culturas, que desde hace quince años existe el proyecto 'Alternativas pedagógicas y prospectiva educativa en América latina', que se hace al mismo tiempo en la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad de Buenos Aires. Hemos publicado varios libros, realizado seminarios cada año en uno u otro país, formado centenares de estudiantes y decenas de becarios en el marco del proyecto. Desarrollamos un archivo de experiencias alternativas a la educación tradicional y, junto con investigadores de la Universidad de Barcelona, estamos publicando una historia de la educación iberoamericana. Cada dos años, proyectamos dos más y ya estamos llegando al siglo XXI, el tope de la prospectiva que no planteamos al comenzar nuestro trabajo. La cooperación entre los países latinoamericanos debe tener niveles distintos, pero los más profundos son los que se apoyan en un horizonte compartido. Investigar y enseñar juntos ha sido el acuerdo que nos unió a nuestros colegas mexicanos, en un proyecto que no responde a intereses circunstanciales, sino a la motivación y también a la responsabilidad de seguir trasmitiendo saberes sobre América latina.

* Doctora en pedagogía

UN ESTIMULO PARA EL CONOCIMIENTO
por OSCAR TERAN*

La estación mexicana de mi formación intelectual se halla inextricablemente entrelazada con la circunstancia de un exilio promovido por el autoritarismo más despiadado que se haya conocido aquí. Dentro de esa extraña y confusa experiencia a la que se superponía la crisis de los paradigmas que habían organizado hasta entonces mi representación de la realidad, la estructura académica mexicana generosamente me posibilitó acceder a condiciones económicas, de reconocimiento y legitimidad institucionales desconocidas en mi propio país. Pero además, ese medio y el impacto cultural generado por el contacto con la sociedad mexicana definieron una torsión en mis propias preocupaciones teóricas que destrabó los vicios de un argentinocentrismo pertinaz. Creo que fue el hallazgo de una cultura tan latinoamericanizada como la mexicana lo que me permitió ampliar el horizonte de visibilidad que hasta entonces y respecto de Latinoamérica había mantenido reducido al ámbito rioplatense. Y lo que así parecía en la práctica intelectual pudo traducirse a una experiencia existencial cuando en el diálogo con hombres y mujeres de México se desarmaron los recelos tan prolijamente montados por los chovinismos de pequeña potencia. En ese punto exacto creí verificar los rasgos que remitían a una cierta comunidad latinoamericana, pero al mismo tiempo celebrar que las reales diferencias nacionales tornase aun más enriquecedor el encuentro cultural.

* Filósofo



LO LLEVO EN EL CORAZÓN
por Luis Brandoni

Llegué a México del peor modo, corrido de mi país por la amenaza de muerte de la Triple A, una organización paragubernamentalliderada por un ministro del Poder Ejecutivo. Era 1974, lo precipitado de la partida hizo que eligiera a México por la única razón de tener un amigo argentino que me podía hospedar. Sin embargo, a los pocos días, conocía Luis de Llanos Parker, un hombre formidable que con su actitud solidaria nos brindó la posibilidad de regularizar nuestra situación migratoria y la seguridad de un contrato de trabajo. A él le estaremos siempre agradecidos muchos actores, cantantes y autores argentinos, llegados por aquellos días a ese país, porque pudimos trabajar. Allí encontramos afecto, respeto y solidaridad. Así recuerdo a Luis G. Basurto, a Marta de la Lama, a Sergio Giménez, a Ofelia Medina, a Rafael Lúpez Miarnau, a María Rojo y a tantos otros, amigos hasta hoy. Y como México se va metiendo dentro de uno con su gente, sus colores, sus olores, sus sabores, su arquitectura, su historia, no hace falta vivirlo mucho para darse cuenta de que es imposible olvidarlo. Es más: a ese país querido, añorado y admirado lo llevo siempre en mi corazón.

* Actor

MEXICO RICO Y QUERIDO
por CARLOS ULANOVSKY*

*En México, la cultura -entendida como la obra que la gente a diario- es tan sencillamente observable como el smog. Desde las artesanías geniales que se ofrecen en la calle como lo que es, verdadero arte popular, hasta los colores del frente de sus casas, imposibles de copiar. Desde el altísimo sentido de la conservación (que hace que aun en épocas de crisis no dejen de hacerse nuevos museos cada año) hasta el orgullo de mostrar y de revalidar la historia.Me detendré en dos aspectos. Recuerdo que un día una persona me visitó y me dejó su tarjeta. Debajo del nombre decía: Poeta de Michoacán. Le pregunté qué clase de título era ese y su respuesta me confirmó una presunción. efectivamente, su pueblo natal, honrado de tenerlo vivo y activo, le protegía su calificada condición literaria y le aseguraba apoyo para que, en su nombre, viajara diera recitales, mejorara sus dotes. Y, como si fuera poco, le aseguraba la edición de sus libros. También supe que esto que hacía Michoacán lo hacían todos los estados mexicanos y que no se había dejado de hacer ni en los peores momentos. Ahí se muestra la decisión de un Estado de no sacarse de encima sus responsabilidades culturales. El otro aspecto es la comida. Cualquier plato mexicano típico merece ser considerado un atractivo cultural. Cualquiera tiene sabor local, rica historia y color de identidad. Nogadas, moles, mojos de ajo, chiles tan raros como encendidos, la variadísima taquiza informan tanto de México como un gran libro.

* Periodista

méxico de

internacionales

MECENAS EN CHICAGO

La nueva sede del Museum of Contemporary Art de Chicago abrió sus puertas a principios de julio con una superficie total de 20.500 m2. Actualmente, exhibe "Art in Chicago, 1945-95", un examen de las artes de posguerra que se desarrollaron en esa ciudad construida, como el museo diseñado por Josef Paul Kleihues, al borde del lago Michigan (220 East Chicago Ave.).
La institución fue fundada modestamente hace casi treinta años por un grupo de coleccionistas que comenzaron a mostrar artistas conceptuales en una panadería reciclada.Cuando en 1986 los miembros de la administración decidieron buscar un nuevo espacio para el museo, comenzaron a recolectar dinero inmediatamente. El presupuesto de la obra fue estimado en 55 millones de dólares. La recaudación de dinero superó sus expectativas, juntaron 57 millones de dólares. El museo posee más de 7.000 piezas y se financia sin ayuda municipal. Para su funcionamiento acude a corporaciones y mecenas privados.
Su curador es Richard Francis.

POR SIEMPRE PICASSO

Con 47 obras expuestas en la XXIII Bienal Internacional de San Pablo, Pablo Picasso (1881-1973) está más cerca que nunca. Además las obras, la vida y la imagen del español poseen actualmente un elevadísimo perfil a través de varios medios.
Hasta el 20 de enero de 1997 se puede ver en París "Picasso and Portraiture", la inteligente muestra organizada por el MoMA de Nueva York se exhibe en al Grand Palais.
A los más de 200 libros publicados sobre el artista, se suma "Portrait of Picasso as a Young Man", un libro biográfico de más de 400 páginas escrito por Norman Mailer. El cine también lo reclama. "Surviving Picasso" es la película de Ivory y Merchant que tiene a Anthony Hopkins en el papel del artista y que relata una versión de su vida junto a Françoise Gilot.. Entre 1964 y 1973, el argentino Roberto Otero tomó más de 2.000 fotografías que ahora fueron mostradas en Colonia, Alemania, y compradas por el Museum Ludwig de esa ciudad. Autor de varios documentales, Otero fue a ver a Picasso para proponerle registrar su vida. No pudo ser, en cambio se convirtió en un amigo que compartió días y fantasías con el artista. Íntimas, por momentos graves, juguetonas, las fotos muestran momentos privados del moderno más famoso.

LA OTRA DECORACIÓN

Damien Hirst, el artista británico conocido por exhibir cadáveres seccionados en formol o en distinto grado de descomposición, acaba de abrir un restaurante en el Soho de Londres, en el mismo edificio que Karl Marx alguna vez habitó.

LA TORMENTA DEL DIA

El Dia Center for the Arts, una fundación privada creada en 1974 crucial en el desarrollo del arte contemporáneo, es uno de los secretos mejor guardados porque no está en la "milla de los museos" de Nueva York. A lo largo de estos meses, saltó a los diarios por problemas de poder y de diferencias entre sus directivos. Con la renuncia de varios miembros de la vieja guardia, parece que el centro seguirá en el camino liberador camino que le dio origen. Michael Govan de 33 años, su director desde 1994, permanece al frente y seguirá contando con la colaboración de Lynne Cooke, una excelente curadora. Su actual sede de espacios amplios y luminosos fue inaugurada en 1987. Funciona en una reconvertida fábrica, situada en el barrio de Chelsea (548 West 22 St). Tiene seis pisos incluida la terraza en donde está el bar y se hacen instalaciones y mantiene un programa permanente de recitales de poesías, performances, conferencias y publicaciones.

LA BIENAL DE SAN PABLO

Más de 150 artistas de 75 países participan de la XXIII Bienal Internacional de Arte de San Pablo que debate sobre la "desmaterialización de la obra de arte en el fin del milenio". La muestra que exhibe más de 1.500 obras y ocupa un espacio de 33.000 m2, está está organizada alrededor de tres secciones: Universalis, Salas Especiales y Representaciones Nacionales, distribuidas en tres pisos del pabellón de vidrio diseñado por Oscar Niemeyer.
Los costos del evento ascienden a 12 millones de dólares y fueron solventados en sus dos terceras partes por 30 empresas patrocinantes y el resto por el estado. Los artistas que trabajaron con los conceptos propuestos por el siempre impresionante y controvertido acontecimiento, expresan no solo la pérdida de la materia en la producción del objeto de arte sino otros quebrantos afectivos y sociales. Los trabajos denuncian la disolución de la familia (Tracy Moffat, Australia), la decadencia de las conquistas sociales (Graciela Sacco, Argentina), la violación de menores (Tony Capellán, Repúpublica Dominicana), la desaparición de la identidad (Iliya Kabakov, Rusia), la muerte violenta (Annika von Hausswolff, Suecia), la muerte de la utopía. Pero, desde otras perspectivas, muchas obras también hablan del camino hacia la trascendencia espiritual, celebran las posibilidades de un mundo donde caen las fronteras nacionales, asciende el multiculturalismo y se borran convenciones artísticas y familiares.
Algunos envíos nacionales no se organizaron alrededor de la propuesta de la Bienal y por tanto quedaron desdibujados y fuera de lugar. El segmento Universalis repartió al mundo en siete regiones, con siete curadores distintos que, mayormente se hicieron cargo del debate acerca del desdibujamiento de los límites.Las impresionantes salas especiales exhiben individuales de Munch, Goya, Picasso, Lam, Klee, Bourgeois, Figari, Gego, Rainer, Mestre Didi, Sol Lewitt, Twombly, Warhol, Basquiat. América latina se lució con Gonzalo Díaz de Chile, Gerardo Suter de México, Luis Camintzer de Uruguay, Waltércio Caldas de Brasil, Luis González Palma de Guatemala.

Internet ofrece 870 fotos y 150 textos: http://www.uol.com.br/23bienal. Clausura el 8 de diciembre.



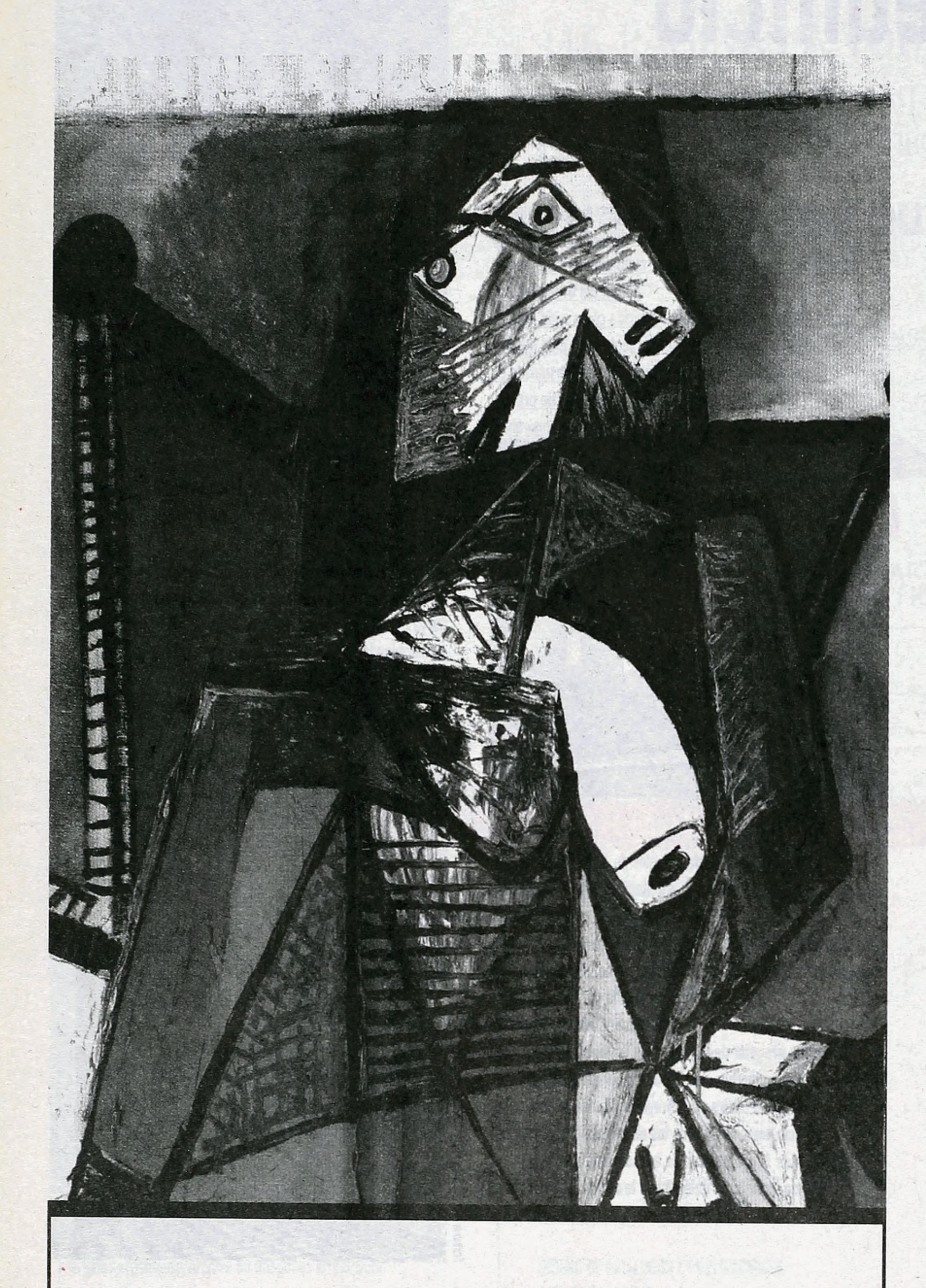




ENTREVISTA A BONITO OLIVA

"Por historia e identidad cultural, entre el entrecruzamiento y las superposiciones, los países del Mercosur se encuentran mejor adaptados para entrar al nuevo milenio" dijo a PROA el crítico y teórico italiano del arte Achille Bonito Oliva. "Hoy Sudamérica es una geografía productiva de propuestas culturales. La hibridación del lenguaje, el mestizaje étnico, la reconversión económica, el reciclaje, la contaminación, son elementos del fin de siglo que acá se encuentran desde siempre".
El director de la Bienal de Venecia 1993 y curador de la sección Europa Occidental del segmento Universalis de la Bienal de San Pablo, estuvo en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires donde debatió acerca de la interferencia de los modos de circulación del arte, las funciones del mercado, la participación del museo y del público en la producción del artista.
"Nuestra civilización se halla entre la globalización y el tribalismo pero los países del Mercosur son un ejemplo del potencial cultural de la diversidad. El arte es siempre la afirmación de la posibilidad del otro, de lo distinto". Para Bonito Oliva, Europa es el depósito de la memoria histórica y cultural pero se encuentra frente a un problema de identidad. "Después de la caída del Muro de Berlín, Europa se extiende desde los Urales al Atlántico y posee diferencias antropológicas abismales. La función de Europa es ser un lugar de reflexión, de mediación".
Con la idea de un arte sin fronteras, Bonito Oliva llevó a la Bienal de San Pablo -'un acontecimiento cosmopolita de primer orden'- a Anish Kapoor, un hindú que vive en Londres; Braco Dimitrijevic, un bosnio que vive en París y Nueva York; al belga Panamarenko, al cienasta Wim Wenders, a Ben Jakober y Yannick Vu, hoy ciudadanos británicos. Los artistas y sus trabajos hablan de la diáspora del arte y por lo tanto de su universalidad.

agenda



Buenos Aires
Fotografía argentina: la joven generación del 13/11 AL 10/12 MNBA

Boston
Cildo Meireles del 29/1 al 30/3 Institute of Contemporary Art

Buffalo
Arshile Gorky al 31/12 Albright-Knox Art Gallery

Berlin
Kienholz, retrospectiva al 31/1 Berlinische Galerie

Bruselas
De Magritte a Magritte al 15/12 Musée d'Art Moderne

Chicago
Art in Chicago 1945-95 al 23/3 Museum of Contemporary Art

Houston
Andy Warhol al 31/1 Menil Collection

Londres
The Age of Modern Art al 15/12 Whitechapel Gallery

Milan
Bauhaus al 31/1 Fondazione Mazzota

Nueva York
Ellsworth Kelly al 7/1 Guggenheim Museum
Antonin Artaud al 21/1 MOMA
Jasper Johns al 4/2 MOMA
Juan MuÒoz al 29/6 Dia Center
Corot al 19/1 Metropolitan Museum
Giambattista Tiepolo del 23/1 al 27/4 Metropolitan Museum
Nan Goldin al 5/1 Whitney Museum

Ontario
Eduard Munch al 29/1 Art Gallery of Ontario

Paris
Bruce Nauman al 31/1 Centre Pompidou

Praga
Jiri Georg Dokoupil al 28/2 Galerie Rudolfinun

Roma
Alberto Burri al 30/1 Palazzo delle Esposizione

San Pablo
Bienal de San Pablo al 8/12 Parque Ibirapuera,

Tel Aviv
Andrés Serrano al 31/12 Museum of Art

Tokio
Cindy Sherman al 15/12 Museum of Contemporary Art

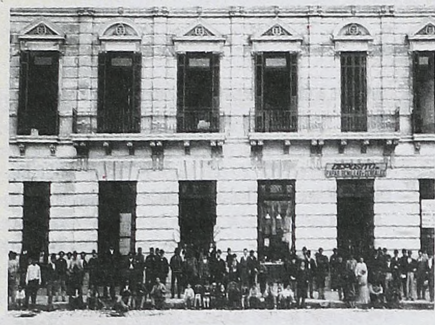
Verona
Bellini al 31/1 Palazzo Forti

Valencia
Juan-Eduardo Cirlot al 31/12 Ivam Centre

Viena
Helmut Newton al 26/1 Kunsthaus

Washington D.C.
Michelangelo, dibujos al 5/1 National Gallery of Art

historia y edificio



La breve e intensa historia de la Fundación PROA se remonta a 1994, cuando la Fundación Hermanos Agustín y Enrique Rocca, otorgó en comodato a Proa una casona en la Vuelta de Rocha.

El primer proyecto fue la Beca de estudio para 29 artistas jóvenes, que se llevó a cabo durante un año bajo la dirección de Guillermo Kuitca, quien promovió entre los becarios las prácticas de taller, lecturas de obras y discusiones sobre estética. Asimismo, el profesor Lucas Fragasso dictó un Seminario sobre Estética, que fue publicado en edición limitada. Algunos visitantes, como Achille Bonito Oliva, ofrecieron charlas sobre diversas problemáticas del arte contemporáneo.

Durante el '95 estuvimos en la televisión semanalmente con el programa EL OJO DEL SOHO: una agenda de arte desde New York, dirigida por Arturo Carbajal.

El 2 de mayo de este año comenzaron las obras de refacción del edificio. Paralelamente, el Fondo Nacional de las Artes aprobó el proyecto de equipamiento para la creación de un Departamento de Gráfica y Multimedia.

A continuación fueron surgiendo otras iniciativas: incorporar a nuevos miembros asociados, promocionar servicios culturales, crear una biblioteca de revistas internacionales, una videoteca.

En el año '96, trabajamos en concretar sueños: inaugurar la nueva sede, la exhibición de Rufino Tamayo y consolidar proyectos para que jóvenes artistas, críticos y amantes del arte, puedan confrontarse con la producción artística contemporánea, consultar libros, videos, o tomar un café.

Departamento de gráfica y multimedia

Esta área fue pensada para ofrecer a artistas e instituciones capacitación y servicios en gráfica, video, y multimedia. Equipado con tecnología de última generación; este departamento tiende a proyectarse desarrollando programas de educación e investigación en diferentes disciplinas multimediales.

Los servicios que ofrece son: diseño y produccion gráfica de catálogos, libros y revistas, videos institucionales, edición en CD- Rom, interactividad y diseño de páginas web. Asimismo se ofrece capacitación a particulares y empresas en áreas vinculadas a la comunicación.

Por Internet seleccionamos webs para nuestros asociados, y también brindamos información sobre agendas culturales internacionales.

Para mayor informacion y consultas comuníquese por fax al 303 - 0585 o e-mail: proa@satlink.com

FUNDACION ROCCA y la Casa de la Boca

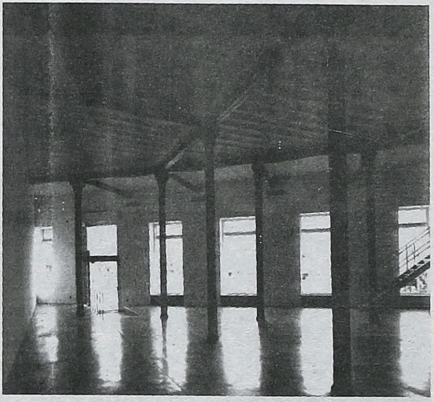
La Fundación Hermanos Agustín y Enrique Rocca, establecida en 1978 por voluntad de Agustín Rocca, se dedica a la promoción de actividades sociales, educativas y culturales en las áreas de acción del Grupo Techint.

La Casa de la Boca, originalmente adquirida como sede para un Museo de la Inmigración Italiana en la Argentina, ha sido sucesivamente reacondicionada por la misma Fundación y asignada en comodato a la Fundación Proa, para sus actividades de promoción del arte contemporáneo.

La Casa Dallorso, construída a finales de 1800, es uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura neoclásica italiana tan arraigada en Buenos Aires.

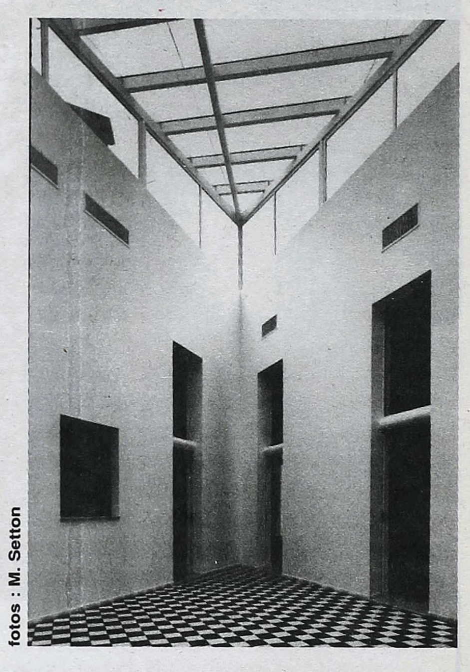
Sus actuales propietarios, han impulsado la recuperación del edificio para alojar el actual centro de arte contemporáneo. Una obra concebida y realizada por los arquitectos milaneses Caruso - Torricella.

La forma irregular de la planta -un triángulo isósceles que transmite tensión y energía- fue el punto de partida del proyecto, cuya propuesta se centra en subrayar las líneas originales del edificio, en el respeto de los elementos arquitectónicos preexistentes. Una búsqueda de esencialidad que restituye al edificio su historia, dotándolo a la vez de las estructuras necesarias para su nueva función.



La planta baja recupera el espacio abierto y las columnas de fundición. Una escalera de material industrial conduce al segundo piso, un magnífico patio en damero, hace de centro de circulación. Cubierto por una lucarna transparente, metáfora de un esqueleto de ballena o de la proa de un barco, el patio funciona como biblioteca, lugar donde tomar un café, videoteca o para navegar en Internet. Alrededor del mismo se encuentran una sala de exposiciones, oficinas, el departamento de gráfica y multimedia, oficinas y servicios.

La terraza, se presta para ser utilizada como espacio receptor de instalaciones y otras experiencias artísticas. Desde allí, la curva del río ofrece un panorama excepcional, desde donde se contemplan los restos del antiguo puerto de Buenos Aires.



fotos : M. Setton

AGRADECEMOS EL EQUIPAMIENTO DEL DEPARTAMENTO DE GRÁFICA Y MULTIMEDIA AL

Fondo Nacional de las Artes

librería



El Fondo de Cultura Económica pone a disposición del público en nuestra librería titulos para conocer mejor la cultura mexicana

Obras completas, Octavio Paz
Emiliano Zapata, el amor a la tierra, Enrique Krauze
Las casas en México, H. Parish y Weidman
Historia de Indias, Fray Bartolomé de las Casas
La experiencia literaria, Alfonso Reyes
Obras, Juan Rulfo
Los codices Vindobonensis

CATALOGO TAMAYO

116 PAGINAS A TODO COLOR
50 REPRODUCCIONES DE OBRAS
Textos de: OCTAVIO PAZ - TIBOL - PEREDA- BRUGHETTI

EN PROMOCION DURANTE LA MUESTRA
$ 20.-*

Solicitelo telefonicamente al 303 0909/0584 o por fax al 303 0585
NO INCLUYE GASTOS DE ENVÍO

TIENDA MEXICO

ADQUIERA EN NUESTRA TIENDA ARTESANIAS MEXICANAS:
REBOZOS, VIDRIOS, CERAMICAS, FRUTAS, JUGUETES.

servicios culturales en la sede

EXPOSICIONES:

Sala 1 en planta baja
Sala 2 primer piso
Espacio alternativo: terraza

BIBLIOTECA: revistas de arte internacional y catálogos. Archivo electrónico. Documentación sobre jóvenes artistas argentinos.

VIDEOTECA: videos internacionales de exposiciones y artistas. Producciones propias y co - producciones con artistas e Instituciones.

DIAPOTECA: archivo de arte internacional en diapositivas y de artistas argentinos. Archivo de imagenes en CD ROM.

MULTIMEDIA: departamento especializado en diseño y producción gráfica: catálogos, libros, videos, CD ROM.

CURSOS - SEMINARIOS - TALLERES: cursos teóricos, conferencias especializadas en arte, talleres con artistas nacionales e internacionales.

INTERNET: webs especializadas en arte contemporáneo y agendas internacionales. Información por fax - e-mail, o impresa.

LIBRERIA: especializada en arte contemporáneo.

TIENDA: objetos diseñados por artistas y artesanías.

PUBLICACIONES: boletines, newsletters, catálogos, suplementos.

CAFETERIA

servicios culturales externos

ASESORAMIENTO Y PRODUCCION

EXHIBICIONES
PREMIOS
CICLOS DE CONFERENCIAS
CURSOS
SEMINARIOS
REGALOS EMPRESARIALES
CICLOS DE VIDEOS
CICLOS DE CINE

IMAGEN Y COMUNICACION VISUAL

DISEÑO DE CATALOGOS Y PUBLICACIONES
EDICION DE VIDEOS

AGENDAS INTERNACIONALES

INFORMACION CULTURAL INTERNACIONAL

SI LE INTERESA ALGUNO DE NUESTROS PROGRAMAS COMUNIQUESE CON *



AV. PEDRO DE MENDOZA 1929
BUENOS AIRES
TEL: 303-0909/0584/85
fax 303 0585
e-mail: proa@satlink.com

asóciese *

Con la recaudación de nuestro sistema de asociados, Ud. colabora anualmente en la creación de programas educativos y becas de estudio para jovenes artistas.

ESTUDIANTES Y ARTISTAS $ 30.-
Tarjeta Personalizada
Entrada libre
Consultas a la biblioteca y videoteca
Descuentos especiales para cursos y seminarios
Participar en el programa de conferencias

AMIGOS $ 100 .-
Tarjeta personalizada
Entrada libre con acompañantes menores de 18 años.
Dos invitaciones a las pre-inauguraciones con visitas guiadas
Recibir gratuitamente el Boletín de la Fundación
Descuento del 10 % en la librería
Descuento del 10 % en la tienda
Descuentos especiales para cursos y conferencias
Consultas a la biblioteca y videoteca
Participar en el programa de conferencias

ASOCIADO $ 500.-
todos los servicios de los Amigos más:
Tarjetas personalizadas para el grupo familiar
Figurar con su nombre en los Boletines de la Fundación
Recibir un ejemplar de todos los catálogos publicados
Recibir un ejemplar de todos videos de arte editados
Participar en una comida anual de los Asociados
Asesoramiento cultural para viajes por fax o E-mail
2 Visitas guiadas a Talleres de Artistas
Asistencia gratuita para 1 persona a un Seminario en Arte

BENEFACTORES $ 3.000.-
individual o empresas
todos los servicios arriba mencionados más:
Descuento en el uso de las instalaciones para eventos.
Mención especial en las Publicaciones, Catálogos y Videos
Cinco ejemplares de los catálogos y videos de la Fundación
Asesoramiento en los servicios culturales externos.





AUSPICIAN LA EXHIBICION

RUFINO TAMAYO

EL COMPROMISO DE UNIR A DOS GRANDES PAISES

A TRAVES DE LA CULTURA

